

『洞天清祿集』にみる文房趣味（上）

矢 淵 孝 良

文房ということばは、もともと役所の中で文書を掌る部屋をさして用いられたが、後には書齋を意味するようになった。筆墨紙硯の四種の文具を文房四宝と称するのは、それらが書齋における最も重要な道具であると考えられたからにはかならない。文房四宝に代表される文具はもとより実用品であり、単なる賞玩物ではないが、その逸品はしだいに実用を離れて鑑賞の対象となった。本稿でいう文房趣味とは、むろん実用という要素を完全に失っているわけではないけれども、蒐集鑑賞を第一の目的とする文具の愛好をさす。

文房趣味の歴史は文具の発明と同時に始まるであろう。当初は実用面に重点が置かれたであろうが、同時に、より美しい文具も希求されたに違いない。しかし、文房趣味が広く一般に流行するのは宋代以後である。それは宋代に入り、文具に関する専門書が陸續と出版された事実によって証明されよう。宋初の蘇易簡の『文房四譜』を皮切に、譜録と総称される書物が数多く著されたのである。趣味の対象は文具にとどまらず、書齋に置いて鑑賞するに相応しい物ならば何でもよかった。古来愛好された書画は言うまでもなく、形色が尋常ではない石、古代の器物などが対象となったのである。

ところで譜録類は、『文房四譜』が筆硯墨紙四種の文具を包括して

述べるのを除き、おおむね一種類の器物について記すのが原則である。はなはだしきは『端溪硯譜』のごとく、硯のなかから端溪だけに対象を絞って論ずる書物さえ現れた。一般的に言って、譜録の内容は時代とともに細分化される傾向がある。特定の器物を偏愛し探究する者から見れば、そのような書物はたいへん有益であったに違いない。しかし、現代の「趣味人」が往々にしてそうであるように——あるいはそれ以上に——当時の人士の趣味は多彩であった。多彩な趣味をもち、多種多様な器物を蒐集鑑賞せんとする者にとって、あまりに細分化されて専門的になった譜録類は煩わしく、簡便かつ包括的な論著こそが求められた。文房趣味を享受する人口が増えれば増えるほど、その需要は高まったに相違ない。文房趣味が流行した宋代の末、本稿で取り上げる『洞天清祿集』が著されたのは、まさにそうした時代の要請に沿うものであったろう。

趙希鵠の撰した『洞天清祿集』は、古琴・弁・古硯・古鐘鼎彝器・研屏（硯の向う側に立てる物）・弁・筆格（筆を掛ける道具）・弁・水滴（水差し）・弁・古翰墨真蹟（書の真蹟）・弁・古今石刻（碑帖の拓本）・弁・古画の十門から成る。書齋の備品がこの十品で尽されるはずもないが、宋代の文房趣味に関する論著としては最も包括的な内容をもつ。本

稿では『洞天清祿集』についての考察を通して、宋代における文房趣味の特色を明らかにしてみたい。

はじめに著者趙希鵠について簡単に触れておく。『四庫全書總目提要』⁴⁾にいうごとく、趙希鵠は『宋史』⁵⁾宗室世系表三にその名が見え、太祖趙匡胤の第二子趙德昭から数えて九世の孫に当る。『宋史』に伝はなく、彼の事蹟は『洞天清祿集』⁶⁾の中で著者自身が述べる記事に頼る以外に知りようがない。以下、年代順に列挙してみよう。

○慶元の間（一一九五—一二〇〇）、予は長沙に官守せり。⁷⁾

○余は嘉熙庚子（一二四〇）、嶺右より回りに宜春に至る。

○淳祐壬寅（一二四二）、臨安の客舎に於て、永嘉の一士人の藏せる一帖を見たり。

これらの記事に誤りがなければ、趙希鵠は若い時期に長沙（湖南）で役人生活を送った経験があり、『洞天清祿集』が成ったのは、それから四十年余りのちの一二四二年以降であると推察される。その四十年余りの見聞に基づいて本書は執筆されたのである。なお古翰墨真蹟弁⁵で、「朝中の名賢の書」として、蔡莆陽（蔡襄）以下、宋代の書家について論じているから、本書が宋の滅亡（一二七九）以前に成ったことは確実である。

さて、趙希鵠はなぜ『洞天清祿集』を執筆したのであろうか。先に「時代の要請」という漠然とした推測を述べたが、本書の執筆の動機については、やはり著者自身に語ってもらったのが適当であろう。彼は自ら撰した序文の中で、世間の人々がすぐれた器物を蒐集鑑賞

する楽しみを理解していないことを嘆き、ついで次のようにいう、

私はそこで古い琴硯や古い鐘鼎を蒐め、順番に十門に分ち、是否を弁じ正し、それを操行が清潔で、古きを愛する超俗の人に贈る。洞天清祿と名づける。香茶紙墨の類で、すでに譜録に記載されていて誤りのないものは、ここではくどくどしく述べない。鑑賞する者が自分で求めたらよい。（余故会萃古琴硯古鐘鼎、而次凡十門、弁訂是否、以貽清修好古塵外之客、名曰洞天清祿、若香茶紙墨之属、既譜載而亡謬誤者、茲不復贅、觀者宜自求之）

我々はこの文章から、趙希鵠が『洞天清祿集』の執筆に際して考えた事柄のいくらかを知りえよう。第一に、本書が「是否を弁訂」せんとしたものであること、第二に、本書の読者として「清修好古塵外の客」を想定もしくは期待していること、第三に、本書は「香茶紙墨の属」を取り扱わないのが原則であること、などである。以下、この三点に即して『洞天清祿集』の内容と趙希鵠の主張を検討しよう。

まず「是否を弁訂」する点についてである。「是否」は是非に同じく、正しいことと誤ったこと。「弁訂」は弁別して誤りを正す。つまり「是否を弁訂す」とは、是非を明らかにして誤りを正すことをいう。趙希鵠が『洞天清祿集』で弁訂せんとした誤りは何か。『洞天清祿集』には「弁ず」ということが頻見し、それはしばしば「偽」「偽作」「贗作」などの語とともに使用されている。古琴弁²は、古琴の証拠が断紋（ひび割れ）にあることを論じた古琴弁¹を承けて、次のようにいう、

贗物は、信州（江西上饒）産の薄い連紙を使い、光漆を一層塗り、上に灰を加える。紙が裂けると文様ができる。あるいは冬、猛烈な火で琴をあぶり、きわめて熱くなったところで雪を被せ、急激に裂け目を作る。あるいは小刀で刻みをつける。俗眼を眩惑することはできるけれども、決して剣の刃先の鋭さがないから、弁別しやすい。（偽作者、用信州薄連紙、光漆一層、於上加灰、紙断則有文、或於冬日、以猛火烘琴、極熱、用雪覆、激裂之、或用小刀、刻画於上、雖可眩俗眼、然決無劍鋒、亦易弁）

『洞天清祿集』には、偽作のための手引書ではないかと錯覚するほど克明に贗物の作り方を記した文章が散見する。贗物の特徴を知ることが、真贋を弁別する最善の方法であると考えたからであろう。

以下、真贋の弁別に関する記事を二、三挙げてみよう。古鐘鼎彝器弁2にいう、

銅器は千年も土中にあると、鋪翠のように真青である。その色は午前中やや淡く、午後は陰気のために翠色が滴らんとするほど潤う。ときには土に腐蝕された処があり、穴があいたり、剥げたりしているが、いずれも蝸牛^{かたむし}が這った跡のように自然である。細工の跡があれば偽物である。……世間に伝えられて古くなったのであれば、水中や土中に入ったことがなく、ただ人の手を経ただけであるから、紫褐色で朱砂の斑がある。甚しいものは、その斑が凸起し、上等の辰砂（辰州産の朱砂）のようである。釜に入れて煮沸すると、しばらくして斑がますます明瞭になる。偽物は漆を硃に調合して作るから、弁別しやすい。（銅器入土千年、純青如鋪翠、其色午前稍淡、午後乘陰氣、翠潤欲滴、間有土蝕處、或穿或剥、

並如蝸篆自然、或有斧鑿痕則偽也、……伝世古則不曾入水土、惟流伝人間、色紫褐而有朱砂斑、甚者其斑凸起、如上等辰砂、入釜以沸湯煮之、良久斑愈見、偽者以漆調硃為之、易弁也）

宋代、金石学の興隆にともなうて流行した古代の器物の蒐集鑑賞は、歴史が浅くて真贋を弁別する方法が確立していなかったのであろうか、『洞天清祿集』の中で最も偽作に関する記述が多い。古鐘鼎彝器弁3にいう、

夏殷周三代の古銅器は、いずれも生臭さがない。ただ久しく土中であつて土から出たばかりには、なお土気を帯びているが、しばらくすると土気は失せる。偽作は、手の平を熱く摩りあわせてから擦ると、銅の生臭さが恐ろしいほどに鼻をつく。（三代古銅、並無腥氣、惟土古新出土、尚帶土氣、久則否、若偽作者、熱摩手心以擦之、銅腥觸鼻可畏）

古鐘鼎彝器弁9では、この銅の腥気を消す方法さえ記されているが、それも鑑別する手段があつて、やはり「識者の鑒を逃るる能わず」なのである。

贗作は古器物や書画において最も頻繁に現れるが、おそらくは『洞天清祿集』執筆当時に生産されていたであろう器物についても、やはり事情は大きな差がなかったらしい。例えば珍奇な石の一つ靈璧石について記す怪石弁2にいう、

偽物は多く太湖石に色を付けて作る。太湖石も叩くとかすかに音がし、また白い脈もあるからだろう。しかし鋭い刀でけずれば、偽物は屑になる。（偽者多以太湖石染色為之、蓋太湖石亦微有声、亦有白脈、然以利刀刮之、則成屑）

『洞天清祿集』が真贋の弁別の方法について多くの紙面を費すのは、夥しい量の贋物が存在し、しかもそれが容易に鑑別できないほど精巧であったからだと推察される。文房趣味の流行は、同時に優秀な贋物作りを生んだのである。しかし、そのような時代背景があったにせよ、もし本物と贋物を見分ける方法が確立されていたならば、趙希鵠もこの問題について詳述する必要はなかったであろう。したがって「是否を弁訂」せんとする趙希鵠の批判が、真贋の弁別に關する誤った旧説や通説に向けられたのは必然であろう。古今石刻弁4にいう、

いま墨蹟を売る者のなかに、古人の真蹟はみな筆勢が連続しているが、後世の贋作は必ず一字一字を追って書いてある、と言うものがあるけれども、これが行書と草書を論じたものであることを知らないのである。楷書であれば、この説は適用しがたい。古人の真蹟は、一字一画が連なっていないくても、実は意が連続しており、その意を觀れば好いのである。先の説に拘泥するのは間違ひである。（今售墨迹者、或云、古人真迹皆筆勢相聯屬、後世贋作者必逐字為之、殊不知此論行草者也、若楷書則此說難用、古人真迹、字画雖不連、而意実相聯屬、觀其意可也、若泥其說誤矣）

これが趙希鵠の創見であるなどと言うつもりはない。『洞天清祿集』には、先行資料に依拠したのではないかと推測される記事が時に見られるからである。一、二の例を挙げると、古硯弁2で端溪下巖の卵石を採取する方法を述べた部分は、蘇軾の「端硯銘」⁽⁹⁾に基づくようである。また硬黄紙（黄檗で染めて漿を加えた紙）に書かれた二王（王羲之・献之父子）の真蹟と称される品が、実は唐人の模倣の書であると

論じた古翰墨真蹟弁3の記事は、やや内容を異にするけれども、董迪の『広川書跋』巻六「硬黄」の条の指摘と重なる。先行資料を丹念に調査すれば、こうした例はもっと見出せるかもしれない。

一方、しかし、趙希鵠が旧説を非とし、その誤謬を指摘した記事も少くない。そしてそれが「是否を弁訂」せんとした『洞天清祿集』の魅力となっているのである。冒頭の古琴弁1からしてそうである。

古琴は断紋（ひび割れの文様）を証拠とする。思うに琴は五百年を歴ないと断紋ができない。（古琴以断紋為証、蓋琴不歷五百歲不断）

といい、以下、蛇腹断・細紋断・梅花断といった断紋の特徴を記す。趙希鵠はこの条で旧説に論及してはいない。けれども古琴の断紋といえ、読者は北宋を代表する文人、歐陽修と蘇軾の文章を想起したはずである。歐陽修の「三琴記」⁽¹⁰⁾にいう、

琴の面にはいずれも横ざまに蛇腹のような文様がある。世間の琴に詳しい者は、それを古琴とする。その漆が百年を過ぎて始めて断紋を生じるものだから、それを証拠するのである。

（琴面皆有横文如蛇腹、世之識琴者、以此為古琴、蓋其漆過百年、始有断文、用以為驗爾）

これは歐陽修が家蔵の琴、張越琴・樓則琴・雷氏琴と伝えられる三琴について記した文章である。百年を過ぎた琴に断紋が現れると述べている点に注意されたい。また蘇軾の「雜書琴事・家蔵雷琴」⁽¹¹⁾にいう、

私の家には琴があり、その面はすべて蛇腹紋になっている。その上池の銘に「開元十年に造る、雅州靈開の材」という。（余家

有琴、其面皆作蛇腹紋、其上池銘云、開元十年造、雅州靈開材)

やはり雷氏琴に関する文章である。この題跋が書かれたのは元豐四年(一〇八一)より降ることがないから、⁽¹²⁾琴の作られた開元十年(七二二)から数えて三百六十年。これまた五百年を歴ない古琴にも断紋が生じることを示す例である。趙希鵠がこの二大家の文章を知らなかったはずはなく、むしろ熟知したうえで敢て異論を唱えたと考えるほうが自然である。それは欧陽修と蘇軾が口をそろえて称讃する雷氏琴などについて、古琴弁6が次のように述べていることによっても知られよう。

今人は琴の龍池と鳳沼(ともに琴の底の孔)の中に、雷文や張越という字があるのを見ると、すぐさま至宝とするけれども、雷文と張越がともに開元・天宝時代の人で、今からどれほど過去の人であるというのか、ということを全く分っていない。もし古材を手に入れて、正しい法式に従い、注意深く作つたならば、雷文や張越としてこれに勝るとは限らないのである。(今人見琴池沼中有雷文張越字、便以為至宝、殊不知雷張皆開元天宝時人、去今能幾何、若得古材、依法留心斲之、雷張未必過也)

趙希鵠が雷氏琴と張越琴の価値を無下に否定しているわけではないこと、古琴弁の別の記事を読めば明白になろう。彼は雷文や張越より古い時代の木材(桐・梓など)を使って正しい方法で琴を作れば、雷氏琴・張越琴に劣らぬ古琴ができると主張するだけである。とはいへ、右の一文はやはり作者の名前によって琴の価値を判断する輩に対する批判を含んでいる。欧陽修と蘇軾をそんな輩と同列に論じたとは思えないが、断紋に関する記述を併せ考えれば、二大家に対す

る批判が全くないとは言いい切れまい。なお断紋に関して付言すれば、明初の曹昭の『格古要論』はほぼ忠実に『洞天清祿集』の説を踏襲する書であるが、断紋琴については、「古琴は断紋を以て証と為す、数百年を歴ざれば断ぜず」と、やや曖昧な表現に改めている。欧陽修や蘇軾の文章を考慮して改めたのであろうか。

ところで趙希鵠が旧説や通説に異を唱え、自信に満ちた論調で自説を主張する背景には、どのような根拠があったのだろうか。一度に三件の誤りを指摘した古硯弁1を見てみよう。

世間で硯を論ずる者は、歙石を用いることが多いと言うが、端溪があるのを知らないのであろう。とりわけ歷代ずっと端溪を用いていたが、南唐の李主の時代になって端溪の旧坑が尽きてしまい、そこで仕方なくそれに垂ぐものを取ったのであり、歙石は端溪に垂ぐものである、ということを知らない。その誤りの一である。近ごろ好事者が硯譜を作り、端溪を上中下の三巖に分けたが、下巖にはただ旧坑だけあって新坑がなく、上中二巖にはともに旧坑と新坑があり、歙石についても同様である、ということを知らない。その誤りの二である。世間で端溪を論ずる者は、ただ紫色を尊び、下巖の旧坑には漆黑・青花の二種類があるだけで、もとより紫色はなかった、ということを知らない。ほかでもない、古硯を見たことがないのである。その誤りの三である。(世人論硯者曰、多用歙石、蓋不知有端、殊不知歷代以来皆用端溪、至南唐李主時、端溪旧坑已竭、故不得已而取其次。歙乃端之次、其失一也、近時好事者作硯譜、惟分端溪上中下三巖、不知下巖惟有旧坑、無新坑、上中二巖、則皆有旧新坑、於歙亦然、其失二也、世之論端溪者、惟貴

紫色、而不知下巖旧坑、惟有漆黒青花二種、初未嘗紫、無他、未曾覩古硯、其失三也）

批判の組上に載せられたのは、硯および端溪を論ずる世人であり、硯譜の著者である。もっとも著述者の常套手段ではあるが、趙希鵠の記述は自己の批判を妥当なものにすべく論理が構成されているのであって、硯を語る者が端溪の存在を知らぬはずはなく、端溪の巖坑については更に詳しく分類する先行文献もある。おそらくは故意にであらう、そうした事実と言及せずに論を進める趙希鵠の根拠は、右に挙げた文章の第三点から窺い知られるように思われる。世人が紫色の端溪を尊重するのは、古硯を見た経験がないために、下巖の旧坑には紫石が存在しないという事実を知らないからである。つまり「未だ曾て古硯を覩ざる」が故の誤解である。これは古硯を見た経験が豊富な者からの批判であらう。この批判の根拠は、実見した多くの古硯の中に端溪下巖旧坑の紫石はなかった、という趙希鵠の体験以外の何者でもない。「是否を弁訂」する根拠は、このような自己の体験が第一であり、他の文献資料等は二の次となる。『端溪硯譜』に「下巖の石は乾けば則ち灰蒼色、潤えば則ち青紫色」とあっても、趙希鵠の注意する所とはならない。また古硯弁2にいう、

下巖の旧坑には別種の卵石があり、周囲の余分なものを取り除かなければ硯材は得られない。色は青黒く、玉のように細やかで、箸の先ほどの大きさの花点がある。その花点は碧玉清瑩で、硯の材質とは異なる。唐の呉淑の「硯賦」にいうところの「青花を点滴す」がそれである。だから青花子石と名づけるのに、いまは字を誤って青花紫石としている。李長吉（李賀）の詩がす

でに誤って紫の字に作っている。実際には紫色が存在したことなどないのである。（下巖旧坑、又一種卵石、去臘方得材、色青黒、細如玉、有花点如筋頭大、其点別是碧玉清瑩、与硯質不同、唐呉淑硯賦所謂点滴青花、是也、故名青花子石、今譌為青花紫石、李長吉詩已誤作紫字、其未嘗紫也）

ここで弁訂されているのは端溪下巖の旧坑から出た硯石の名称である。「青花子石」と「青花紫石」のいずれが正しいのか。青花は点々とした青い模様、紫石は紫色の石。それでは子石とは何か。その意味を探索うちに、趙希鵠説を補強する資料に行き当たった。欧陽修の「硯譜」に、「端石は端溪に出づ、色理は瑩潤なり、本と子石を以て上と為す、子石なる者は、大石中に在りて生ず、蓋し精石なり、而して流俗は伝え訛り、遂に紫石を以て上と為す」という記事がある。これによれば、子石は大石の中に生じる精石で、古硯弁2に「臘を去る」とある作業を経たのちに得られる硯材である。さらに欧陽修もまた、本来子石であったのが転訛して紫石になったと判断する。子と紫は同音の語であり、転訛する可能性は大きい。何よりも硯材の採取方法を考えれば、趙希鵠説のほうが説得力をもつように思われる。

しかし、純粹に文献資料から見た場合、趙希鵠説に難点がないわけではない。いかに欧陽修説の裏付けがあろうとも、欧陽修より二百年以上先輩の李賀が「青花紫石」と記しているものを、「已に誤って紫の字に作る」の一言で葬り去るのは乱暴にすぎよう。李賀の詩は「楊生の青花紫石硯の歌」で、冒頭に「端州の石工は巧みなる」と神の如し」とあって、問題の硯が端溪であることに疑問の余地は

ない。この詩は李賀と同時代人である劉禹錫の「唐秀才 端州紫石硯を贈る 詩を以て之に答う」詩とともに、端溪に言及した初期の文献資料になっている。二つの詩がともに「紫石」に作る事実は無視できない。趙希鵠説とは反対に、紫石から子石に転訛した可能性もないとは言えない。

本稿は趙希鵠説の可否の検討を目的とするものではないから、これ以上は追究しない。⁽¹⁸⁾要は、趙希鵠が「是否を弁訂」する際に、文献資料を頼らず、主として自己の体験から得られた知識を拠り所としている点が明らかになればよい。以下、若干の例を示そう。古琴弁19では、唐代の琴作りの名人である雷文と張越の秘訣を解説したうえで、

私はかつて畢文簡公（畢士安）の張越琴を見たことがある。龍池と鳳沼の間を指で探ってみると、果してそのとおりであった。

（余嘗見畢文簡公張越琴、於池沼間、以指探之、果如此）

といい、名人たちの秘訣を自ら確認したことが強調されている。また古鐘鼎彝器弁1にいう、

夏は忠を尚び、殷は質を尚び、周は文を尚ぶといわれているが、それぞれの器物の制作もまた同様である。殷の器物は質素で飾りがなく、周の器物は裝飾が細密である。これはもとより一定不変の論である。だが夏の器物だけはそうでない。私はかつて夏の彫刻した戈を見たことがあるが、銅のうえに金を嵌め込んであり、髪のように細かった。夏の器物は大抵みなそうである。（夏尚忠、尚尚質、周尚文、其制器亦然、商器質素無文、周器雕篆細密、此固一定不易之論、而夏器独不然、余嘗見夏琕戈、於銅上相嵌以金、其

細如髮、夏器大抵皆然）

殷と周の器物はともかく、夏の器物が一定の性質を導き出せるほど遺っているとは信じられないが、趙希鵠が「夏器は大抵みな然り」と断言するのは、彼が夏の（と信じる）器物を実見した自信による。このように実見を拠り所にして論を進めるがゆえに、『洞天清祿集』には「嘗て見し」「曾て見し」「余の見しもの」といった類の表現が頻出することになる。

この実見に基づく論証は、殊に古代の器物を対象とする場合、単に真贋の弁別にとどまらず、その物の実体や用途にまで及ぶ。古鐘鼎彝器弁14にいう、

鏹斗もまたいまの柄のついた銚子のようなもので、三本の足を加えてある。私はかつてそれを見たことがあり、その質と色から鑑別したところ、真に三代の器物であった。刁も鏹も柄がついているから、ともに斗というのであろう。刁には足がないのに、鏹には足があるというちがいでだけである。また字書は鏹を温器と解釈している。思うに昔は鼎で煮炊きをしたが、大鼎ではなかなか熱がまわりにくく、そこですでに煮て冷めた物を温め、一人二人で食べる場合に鏹を用いたのであろう。私の見たものはまさしくそうであった。（鏹斗亦如今有柄銚子、而加三足、予曾見之、弁其質与色、真三代物、蓋刁鏹皆有柄、故皆謂之斗、刁無足而鏹有足耳、又字書以鏹為温器、蓋古以鼎烹、大鼎則卒難至熱、故温已烹之冷物、一二人食則用鏹、余所見者正然）

これは中途から引用した文章であり、この前に「刁」に関する記述がある。我々の感覚からすれば、鑑賞というよりも、研究というべ

き内容であるが、『四庫全書繪目提要』は、こうした精確な考証を称えたうえで、「固より賞鑒家の指南なり」と本書を性格づけている。精確な考証が該博な知識によって成り立つことは論を俟たないが、さらにそれを支えていたものは、「余の見し所の者は正に然り」という実体験から生じた自信であつたろう。

ところで鑑賞・批評という行為はもともと実物と対面するところから始まる。本物であれ贋物であれ、実物との対面なしでは鑑賞も批評も成り立たない。したがって「是否を弁訂」するに際して、体験・実見を重視する態度は、趙希鵠にかぎらず、鑑賞家・批評家にとつては一般的なものであつたろう。米芾といえ、北宋を代表する書家であり画家であるけれども、同時に書画や異石などの蒐集家としても名高い。彼には硯について記した『硯史』という書があつて、その性の条の中でこう述べている。

私が品評するのは、實際に見、みずから収集し、使用したことのあるものである。聞いたものは多いけれども、記録しないでおく。（余所品謂目撃自収經用者、聞雖多、不録以伝疑）

これははなはだ徹底した態度であり、『四庫全書提要』も「其の用意は殊に矜慎と為す」と、その慎しみ深さを特記している。これほど潔癖な執筆姿勢は他に類を見ないが、文房趣味を語るものの多くが、程度の差こそあれ、このような態度を持っていたように思われる。殊に宋人の場合、明代の文房趣味の書が往々にして先行文献の引写しであるのと比較して、独自の論を主張する度合が大きい。それは執筆者が自己の体験に重きを置いて論を展開したからであらう。例えば既述の「子石」に関する異説も、記述者の体験の相違に由来す

るものであつたろう。

しかし、すべてが実見を重視する態度で鑑賞していたはずもない。趙希鵠が古硯弁1で、「余は世人が耳鑒を貴び、心賞する無きを慮²¹つ」と述べるように、評判だけでは是非を判断する風潮もあつた。だから高価な贋物を売りつけられる者が跡を絶たず、簡単に真贋を弁別する方法が求められたのである。器物の特徴を記すのが主たる目的である譜録類とは別に、「是否を弁訂」し、真贋の弁別方法を説く『洞天清祿集』のごとき書物が現れたのは、蓋し必然であつたろう。実際、古今石刻弁21に「元本は亦た法の弁ず可き有り」と述べるように、趙希鵠は是非および真贋を弁ずる方法を説こうという意図を持っていたと考えられる。

趙希鵠が是非の弁別だけでなく、書齋に置く器物の鑑賞すなわち文房趣味において、実見を第一と考えていた事実を端的に示す一文を引いて本節の結びとしたい。古画弁1にいう、

古人は遠くなつてしまつた。曹不興や呉道子は近世の人であるのに、もう一筆も見られない。まして顧愔之や陸探微といった人たちは、目で見ることができようか。それゆゑ画を論ずるには、目で見えるものをこそ基準とすべきである。遠く古人を指して、これは顧愔之だ、これは陸探微だなどと言うのは、他人を欺くだけでなく、自己をも欺くものである。（古人遠矣、曹不興呉道子、近世人耳、猶不復見一筆、況顧愔之徒、其可得見之哉、是故論画、當以目見者為準、若遠指古人曰、此顧也、此陸也、不独欺人、寔自欺耳）

注

(1) 青木正児『琴茶書畫』(全集第七卷所収)、中田勇次郎『文房清玩史考』(著作集第七卷所収)参照。

(2) 譜録の名称は『四庫全書總目』巻一一五・子部二五・譜録類による。

(3) 『洞天清祿集』は中田勇次郎氏の全訳があり、著作集第八巻に収められている。本稿執筆に際して多大な裨益を被った。なお『洞天清祿集』はテキストの異同が多いが、本稿では日本の文化七年(一八一〇)刊の昌平贅官版を底本とし、説郭本などの諸本を参照した。また十の部門名の下に付けた数字は、底本の段落分けに従って、各部門内での順序を示す。例えば「古琴弁3」は古琴弁の第三番目の条である。

(4) 巻一二三・子部三三・雜家類七

(5) 中田勇次郎氏は『宋史』宗室世系表一に見える趙希鴻のことと推測されたが、誤解であろう。

(6) 古今石刻弁9

(7) 同前22

(8) 同前3

(9) 『東坡集』巻二〇(四部備要本)

(10) 『歐陽文忠公集』巻六三

(11) 『東坡題跋』巻六

(12) 「雜書琴事」は十篇の短文から成るものであるが、それを元豊四年六月二十三日に陳季常なる人物に書き与えたことが明記されている。

(13) 殊に蘇軾の文章は、後半で雷氏琴の妙法を記していて、趙希鵠が雷氏琴などの秘訣を説く古琴弁19にヒントを与えた可能性がある。

(14) 清の呉蘭修編の『端溪硯史』は端溪硯に関する記事を集めているが、下巖の石色を紫とするものは、宋の張世南の『游宦紀聞』と宋の魏泰の『東軒筆録』とがある。

(15) 『歐陽文忠公集』巻七二

(16) 王琦彙解『李長吉歌詩』巻三。詩題を「楊生青花石硯歌」に作るテキストもある(四部叢刊本)。本稿の内容とは無関係であるが、一つ気

『洞天清祿集』にみる文房趣味(上)

(矢淵孝良)

になる点をいえば、詩の第二句に「天を踏み刀を磨きて紫雲を割く」とあって、詩的誇張を含むとはいえ、この硯材は山の高い所で採取されるもののようである。一方『洞天清祿集』の記事によれば、端溪下巖の旧坑の硯材は水を汲み上げてから採取するものであり、李賀の詩にいう採取場所とはまったく異なるのではないかと推察される。

(17) 『劉夢得文集』巻四

(18) いま一つ趙希鵠にとって不利な資料を挙げておく。米芾の『硯史』(後述。信頼度の高い資料)の端溪巖石の条に、米芾が石工たちに問うたところ、子石などというものは「未だ嘗て有らず」との答えが返ってきたと記し、つづいて米芾自身の考え、すなわち卵石を斬り取ったものを子石というから、それが訛って子石になったと述べる。

(19) 米芾は法帖について記す『宝章待訪録』でも、目覩・的聞(由来の確かな伝聞)に相当するものだけを対象としている。

(10) 既に触れたように、明の曹昭の『格古要論』は『洞天清祿集』の記事を踏襲し、それは高濂の『遵生八箋』、屠隆の『考槃餘事』などに継承されている。おそらくは出版者の謀計であろうが、『考槃餘事』は『遵生八箋』を剽窃したものである。明代ではこのような剽窃が頻発したが、それは宋代では殆ど見られない現象である。

(21) 古硯弁5などを参照。

(補記)本稿は一九八四年一〇月一九日、京都大学人文科学研究所における「江南文人の研究」(荒井健班長)の共同研究会で発表した内容に基づく。御教示を賜った諸先生に感謝申し上げる。